

“成长小说”:成长、反成长与逆成长

——徐小斌小说的时空体简论

◎ 张志忠

摘要: 本文从作家徐小斌笔下的众多人物与激烈变化的时代之互动关系入手, 借助巴赫金成长小说及其时空体理论, 对徐小斌40年间的小说创作进行整体考察, 并对巴赫金的相关理论与中国现实语境下文学书写的对接与悖反作出初步阐述, 提出“成长”与“反成长”“逆成长”、交错与折叠的“时空体”等命题。希望能够推动国内外的徐小斌研究, 也对巴赫金小说理论研究有所助力。

关键词: 徐小斌; 时空体; 成长小说; 反成长; 逆成长

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2022.03.003

从处女作《春夜静悄悄》发表于《北京文学》1981年2月号算起, 徐小斌的小说创作长度达40年之久而仍然花样翻新。^①出生于1953年的徐小斌, 在生命、精力、激情都最旺盛的年纪开始在文坛上展露才华, 近作《无调性英雄传说——关于希腊男神与科学神兽的故事以及对荷马史诗的改写》^②问世的2019年, 徐小斌已经是“60后”的耳顺之年。写作伴随了她生命的大半, 我们也见证了一位作家40年间的孜孜以求。徐小斌特立独行, 不合时潮, 在艺术追求上, 不但有别于别的作家, 而且要求自己每一部作品都有大的跨越创新, 彼此之间有很大的变化。因其创作数量众多, 艺术风格多变, 对徐小斌创作做整体观照, 要找到一个有力量

的凝聚点, 牵一发而动全身, 颇为不易。琢磨再三, 想到以巴赫金的“成长小说”与“时空体”理论作为聚焦。但是在具体阐述中, 我又发现, 巴赫金的相关理论, 在中国的语境中, 被许多人用作解读文本的“宝典”, 批量性地制造出许多大同小异的论文, 但众多论者却并未考虑其适用的限度, 未能深入地阅读本土文本的丰富复杂性; 后者远非巴赫金的理论可以统摄, 而是对巴赫金的“成长小说”和“时空体”理论提出了新的挑战与修正。这增加了本文写作的难度, 但也提升了讨论的学术蕴含, 从关于徐小斌创作特性的概论延伸到对巴赫金理论限定性的考察, 并且延及中国的学术语境。试论之。

一 书写大转型时代的使命自觉

被认为是20世纪最重要思想家之一的巴赫金，把从古希腊到近代欧洲长篇小说中的时空关系区分为古希腊爱情传奇的“传奇时空体”、漫游小说之相遇—分别的“大路时空体”、变形记故事主角以其不被重视的身份窥伺他人隐私的“密室时空体”、旨在向他人宣讲其自传和传记的“广场时空体”，等等。巴赫金看重的是歌德的《威廉·迈斯特》和拉伯雷的《巨人传》，从中提出了“人与世界一起成长”的主要命题，以及与之相偕的时间与空间的关系：

人与世界一起成长，他自身反映着世界本身的历史成长。他已经不在一个时代的内部，而处于两个时代的交叉点，处于一个时代向另一个时代的转折点上，这一转折寄寓于他身上，通过他来完成。他不得不成为前所未有的新人。^③

“人与世界一起成长”，是一个多层累积的命题，它把自然时间、个人时间、历史时间都凝聚在一起，对于描述徐小斌和同时代人的小说创作历程及其基本特征，都是一个很好的聚焦点。如巴赫金所言，在他最推崇的《巨人传》《威廉·迈斯特》等作品中，“这类小说中人的成长与历史的形成不可分割地联系在一起，人的成长是在真实的历史时间中实现的，与历史时间的必然性，圆满性，它的未来，它的深刻的时空体性质紧紧结合在一起。前四类作品中，人的成长被置于静止的定型的基本上十分坚固的世界背景上，在这一世界上，即使发生了变化，那也只是周边上的变化，而不触及其根基，人是在一个时代的范围内成长、发展、变化的。实有的且又稳固的世界，要求人在一定程度上适应这个世界，认识和服从现存的生活规律，成长着的是人，而不是世界本身，相反地，世界对发展的人来说只是一个静止不动的定向标”^④。

自有人类社会以来，每个人就处在世界之中，在世界中成长和衰亡，无论自觉还是不自觉，都要

经历从弱小到自立、对社会生活从知之甚少到逐渐累积知之较多、从见习生活的少年到加入生活的青年和壮年的过程。“人与世界一起成长”，则是随着现代性进程而展开：此时的世界历史不是静止、循环式的，就像漫长的农耕文明时代之改朝换代时有发生，农业立国和帝王专制不曾改变，文明的类型依然故我，春种秋收，周而复始；它是从中世纪以来经历文艺复兴—启蒙时代—工业文明和现代民主政体—高科技加信息时代和全球化浪潮这样的动态历史进程，历史本身也在发生巨大转型。《巨人传》通过巨人家族的新一代青年庞大固埃的学习与成长，展现了文艺复兴时代人性觉醒不可遏制的磅礴气象，《威廉·迈斯特》通过同名主人公的学习与漫游，凸显了启蒙精神给社会各阶层带来的强大冲击波。

徐小斌出生于1953年，是“生在红旗下，长在新中国”的一代人。1950年代以降的红色教育，“反帝反修”和培养革命接班人，史无前例的“文化大革命”及红卫兵运动，上山下乡和“四五”天安门诗歌运动，新时期以来的拨乱反正和思想解放，1990年代以来的市场化浪潮，新世纪以来的加入WTO和跻身全球化进程，2008年的北京奥运会和中国国力的快速增长，直至2020年的新冠疫情和世界格局变化，都让人应接不暇，乱花迷眼。这样的历史巨变的频率与周期前所未有。已故台湾作家李敖曾经说过，现代中国是五年一小变十年一大变，这就是我所说的历史时间。徐小斌对此有敏捷的表述：

作为一个作家，我认为有责任把看到的事实写下来，前苏联小说家柯切托夫曾经说过，一个人一生至少要拿出一次真正的身份证，所以我首先要求自己真实地毫不媚俗地记录我们这一代人的历史，要为此民族提供一份个人的备忘录。

我们是幸运的，在当今的世界上，我想没有哪一国的同龄人可以有我们这样丰富的经历。难以置信的历史曾经走马灯似的从我们年轻的眼前飞驰而过，我想那一切深深地镌刻在许多同代人的记忆之中。^⑤

二 时代大潮涌动中的众生相

1980年代，改革开放大潮奔涌，这是决定其后40年之时代走向的关键时刻，也是决定徐小斌文学创作道路的关键时刻。此前，徐小斌在北京读小学和中学，经历“文化大革命”初期的红卫兵运动，虽然年纪很小却对后者有独到的体认。然后到兵团当知青，回城当工人，1977年恢复高考制度之后，徐小斌于1978年秋天考入中央财经金融学院，大学读书期间开始发表文学作品。大学毕业后，她在中央广播电视大学做过财经专业的教师，后来转到中文系任教。在小说创作上，徐小斌进入第一个丰收期，相继发表《请收下这束鲜花》《河两岸是生命之树》《对一个精神病患者的调查》和《海火》等小说，并且把中篇小说《对一个精神病患者的调查》改编为电影文学剧本《弧光》，由著名的第五代导演张军钊执导拍摄成故事影片，名声鹊起。

那么，1980年代的历史时间，在徐小斌笔下是什么样的风景呢？

《请收下这束鲜花》和《河两岸是生命之树》中，涌动着新时期大幕开启之际的满目生机。它们都衔接着“文革”中后期的历史而朝向改革开放时代之蓬勃气象。《请收下这束鲜花》中的女主人公，在“文革”中失去父母双亲，当相依为命的外婆去世后，12岁的她绝望厌世跳楼自杀，幸而获救并被送到医院救治，被负责治疗她的青年医生田凡唤起生命新希望，也对田凡暗生情愫，决心追随他的道路，投身医学事业。“文革”结束后她考入心仪的著名医学院，前程似锦。《河两岸是生命之树》中的女画家孟驰，因参与“四五”天安门诗歌运动被捕入狱，出狱后旋即因罹患重病入住医院，得到楚杨医生的精心治疗，此后随着历史的转折，孟驰否极泰来，被誉为“四五运动”的英雄，她和楚杨的情感经历柳暗花明终成正果。为徐小斌叩开文学之门的两部作品的人物命运和时代主潮同调，展露出作家的艺术才情，前者一直在用第二人称“你”的方式进行叙事，后者将《圣经》金句移用到小说中发挥主要功能，都有新颖的用意，至今仍

然为人称道。

作为恢复高考制度后进入大学读书的佼佼者，徐小斌的《海火》是描写大学校园生活的难得佳作。小雪、方菁等同班同学以及她们与班主任、院系老师之间发生的利害冲突，告密与背叛，威慑与利诱，是其第一层面，不在于它写得多么深刻，重要的是它要为作品提供一种铺垫和氛围；小雪、方菁以及方菁的哥哥方达之间的亲疏离合是其第二层的核心人物图景，通过亲情与爱情深化了人物的情感联系；围绕银石滩附近海面的环境保护与经济开发的斗争，牵动了许多人的利益，构成作品中富有时代性的重大冲突，让它有了厚重的历史氤氲，此是第三层；小雪的神秘身世，她和大海之间的浑然一体，她身上集中的善与恶、美与丑的命题，既强化了人物形象，也对人与大自然的关系作出超前的反省与拷问，此是第四层。其中对大学生生活价值的质疑，尤为可贵。

《对一个精神病患者的调查》就是自命为天之子骄子的当代大学生走向社会生活的一个寓言。知识就是力量，自以为学习过医学心理学和精神分析学的北京大学心理学系学生谢霓和柳锆，信心满满地要充当重度精神病患者景焕的“救世主”，他们为此付出超常努力，将景焕接到谢霓家中，改换生活环境，让柳锆频频接近景焕，令景焕对柳锆产生移情作用，以此打开通向景焕心中奥秘的路径。但是，越接近景焕他们就越发现，景焕是个常人难以理解更难以接受的“危险的天才”，具有神奇的预见性和创造力。谢霓和柳锆最终放弃了救治景焕的努力，转而埋头以景焕为病例写作专业论文。柳锆对景焕更是成为“始乱之，终弃之”的现代模板。这给名校高材生们的专业能力和职业道德都打上沉甸甸的问号。

更为重要的是景焕与社会生活、周边人群的紧张关系。所谓历史时间，有两重意义，其一是作品中所表现的历史事件的发生时间，其二是讲述这些历史事件时的作者时间。《请收下这束鲜花》和《河两岸是生命之树》，因为表现的历史时间跨越了“文革”中后期和改革开放初期两个重要时段，对这两个时段的褒贬臧否一目了然。《海火》和《对

一个精神病患者的调查》则超越1980年代初期单纯明朗的乐观主义，转而对现实抱持冷峻的质疑与批判态度：急功近利的经济开发对自然环境的危害刚露端倪，明目张胆地对海洋进行掠夺性破坏与开发性污染的银石滩事件就触目惊心地在《海火》中；许多人还沉醉在对改革开放前景的美好向往中，萃集全部心力乃至铤而走险以抗拒社会生活巨大压迫的天才少女景焕被送入精神病院遭受新的摧残（《对一个精神病患者的调查》）。小雪和景焕都是时代的逆行者，是历史时间的游离者。

问世于1994年的长篇小说《敦煌遗梦》表现的也是1980年代中后期的故事，但作品中的人物没有小雪和景焕那样的叛逆与决绝。张恕、肖星星和向无晔，年龄相差各自有10岁左右，他们的阅历和代际不同，在对待爱情这一共同难题上各自的精神形态也不同：20岁的向无晔还在中医学院读书，是个梦幻少年，一头扎进一桩忘年恋中不可自拔；31岁的肖星星的当下处境有些困惑与迷惘，无法确证她和丈夫牟生之间是否有爱情，向无晔的热烈追求让她手足失措；接近不惑之年的张恕很显然地身处婚姻破裂的危机之中，却在敦煌接连遭遇少女玉儿和阿月西的灵与肉的洗礼。他们的共同之处在于受到敦煌的悠远召唤，但并没有明确的预设；随机性的行为和难以摆脱的命运，具有更为强大的力量，历史时间在这里只是淡淡的背影——原来，人也可以疏离历史，在远离北京的敦煌，他们三个人都暂时地摆脱了固定的“人设”，可以背离自己的社会和家庭的角色，暂时地做回自我，但他们都是严肃的苏格拉底而非登徒子，情场的冒险带给他们的或是毁灭或是逃离，欢愉苦短，烦恼无穷，在时空的错乱中，遭遇生命与情感的错乱纷纭。

三 性别、历史与童话

敏锐、独特如小雪和景焕，在1980年代就得风气之先，发现了理想主义弥漫的时代氛围中潜藏的人与自然、人与社会、人与自我尖锐对立的严峻危机。1990年代以降，市场化大幕开启，物质利益和金钱效应凸显，时代的主旋律变了。徐小斌笔下

的人物和世界也发生了新的嬗变。“人与世界一起成长”，世界自身也在进行巨大转型，而且是间隔甚短的两度转型——第一次是1970年代后期结束“文革”开启改革开放，第二次是中止“姓社姓资”的争论，全面启动社会主义市场经济体制——这不是巴赫金视野中庞大固埃和威廉·迈斯特所处的从前现代向现代性转换所带来的盛大享宴与狂欢，而是前现代——现代性——后现代叠加交错。值此之际，成长中的人与剧烈转型的世界之间可能是良性互动，也可能是恶性循环。

这就是《双鱼星座》《迷幻花园》《羽蛇》等相继问世的历史时间，是徐小斌女性意识觉醒的个人性别时间。市场经济体制的确立，给社会和个人增添了新的活力，也带来新的困惑。女性的地位在市场化面前显得微妙和尴尬：一方面，妇女和儿童成为社会商品的主要消费对象，是商家眼中需要精心伺候的“上帝”；另一方面，女性在权力场和商业场中处处显得弱势和被动，被公开或者半公开地商品化欲望化了。《双鱼星座》中的卜零就成为绝望的愤怒主妇，面对情感冷漠在外面寻花问柳的丈夫，面对残酷地剥夺其劳动成果并且宰执其工作权利的老板，面对误以为对其暗自多情的司机小石，乃至将自己塑造为女性的上帝之手，充满了无力的愤怒，如舒婷诗歌《墙》中所写，“我无法反抗墙/只有反抗的愿望”。

循此继续开发，就有了书写品性高贵而命运多舛的“皇后家族”五代女性历史长卷的《羽蛇》，以其时间的绵长、人物的众多、写法的诡谲、命题的犀利入骨，刻画近代以来女性与时代烽烟、女性与家族血缘的复杂关系见长，是中国女性文学最重要的收获之一。

徐小斌笔下女性的怨毒，在《羽蛇》中登峰造极，羽和母亲、外婆三代母女关系的阴暗扭曲仇恨敌视几乎终生难消。到《蜂后》和《别人》，苦大仇深的战斗转向了异性的敌人。《双鱼星座》中，卜零曾经做过快意恩仇手刃三个无耻男性的凶梦，是“无法反抗墙”的心灵愤怒的大爆发，在梦醒之后，现实却依然如故，卜零只能只身出走远赴云南边陲的佤寨。《蜂后》和《别人》就是真正的两性

战争，以死相拼，同归于尽，其惨烈程度，不但在徐小斌作品中是空前的，也可以列为女性复仇史的华彩乐章。不过，《蜂后》和《别人》在徐小斌21世纪以来的作品中，已经不是主流。作家从对现实与往事的密切关注，转向历史与神话的时间。这就是《德龄公主》《炼狱之花》和《天鹅》。

这也是“人与世界一起成长”的绝好例证，是作家创作的阶段性与连续性之辩证法的精彩演绎。这三部作品的主题，都是从既有的作品中延伸出来的：《羽蛇》中写到玄溟是珍妃的侄女，由此将女性家族的血脉延伸到末代清宫的政治斗争之中，《德龄公主》由此拓展开去，将视线聚焦于庚子事变后重返京城的慈禧太后与光绪皇帝之间围绕守旧与变革的明争暗斗以及后宫政治，即掌控所有人生死荣枯之权柄的慈禧之一笑一颦及宫眷们争宠谄媚的生活景象。一切历史都是当代史。德龄公主希望通过介绍西方世界的日常生活及种种先进器物，逐渐引导慈禧太后接受现代民主体制的政治情怀，表达了作家对历史往事的深深遗憾，也直接地介入21世纪之初对于晚清政坛和中国道路的论争。《炼狱之花》是对《海火》人物与命题的延展，是在20至21世纪之交的几十年间经济发展、GDP优先的路径选择下，蒙昧贪婪者对大自然的毁灭与污染日甚一日之际再次发出的盛世危言。《天鹅》中的古薇接续了肖星星的美少年之恋，灵魂与肉体齐飞，音乐与传奇同辉（后一句是化用徐小斌在《天鹅》扉页上的题词“一半是音乐，一半是传奇”）。无论传奇或童话，在21世纪的文坛都是不合时宜的。在一个到处是解构与戏说、碎片化与轻阅读的年代，顽强地建构自己的理想王国之事倍功半胜算几何，无需多么高明的脑瓜就可以做出判断。徐小斌的逆行者形象，在字里行间显现出来。

这就是徐小斌的叛逆性所在。在文坛上弥漫理想气息的1980年代，《对一个精神病患者的调查》和《海火》以质疑者的姿态出现，质疑普泛的乐观主义和群体意识；在一地鸡毛物欲横流的21世纪之初，《德龄公主》《炼狱之花》《天鹅》却要顽强地证明和建构理想情怀和爱情至上的精神存在。不但是时代本身发生错谬和折叠，作家笔下的人物和

时代的关系也产生巨大的冲突与悖谬。孤独的个人想要脱离时代，但在逃离中却和时代迎面相撞，迸发出耀眼的弧光和毁灭前的燃烧。时代完全可以将少数逃离者忽略不计视而不见，没有想到这些执拗的孤独者为了自己的执念与之死缠烂打纠缠不休，显露出一种强者的无奈。这又让我想到顾城的诗句：“树枝想去撕裂天空，却只戳了几个微小的窟窿，它透出天外的光亮，人们把它叫做月亮和星星。”（《星月的由来》）或许说，今日看来，顾城的悲观仍然带有1980年代的理想性与乐观性。对于徐小斌来说，幼年萧红的诉说可能更为近似：萧红用手指在窗户纸上捅几个窟窿，结果奶奶有备在先，小手指一伸出去，奶奶手中的针及时扎上去，幼稚而好奇的萧红就此受到十指连心的严厉的惩罚。

四 欲望醒觉与生命错位

还需要补充的是徐小斌作品中的个人时间。《末日的阳光》中的了然，她出场时的13岁，具有生命节点的意义。初潮的到来，身体的流血，对于拒绝长大的了然造成了对猩红色的极大恐惧，这样的恐惧，也出现在《敦煌遗梦》中的肖星星身上。家庭、学校和社会的性教育缺失固然难逃其咎，了然、肖星星对于进入成人世界的畏惧，个人性格上的晚熟，则是其内因。肖星星、羽、何小船和古薇们遭遇的再一重困惑是，从少年年纪起，身体中的欲望就显现得非常激烈，几乎不可遏制，但她们迟迟不能够进入两性肉体交合的阶段，于是就出现了荒谬的错位，一方面是年纪很小就因为无法满足欲望涌动无师自通地学会了自我抚慰，一方面又很长时间内处于柏拉图式的精神恋爱状态，没有从热恋的异性身上感受到生命激情的迸发——她们恋慕的偶像都是现实中的佼佼者，她们只要从严晓军（《敦煌遗梦》）或者Y（《天鹅》）那里得到一个热烈的拥抱就心满意足，或者像羽一样暗恋烛龙，只要远远地看着烛龙的高大身影和滔滔演讲就激动不已（《羽蛇》）。于是，在她们的20岁之前，她们的情感纯粹热烈，身体欲望暗潮涌动，性

爱体验则是空无。

如果说，在她们的青春前期，身体的萌动和情感的投射尚属平常，到她们需要进入爱情与婚姻的实质性阶段，却遭遇新的幻灭，情感未有切实的归属，肉体也没有得到真正的开发。作家在《敦煌遗梦》中感叹中国少有真正的男人，因此也少有真正的女人——除了个人的机缘，很重要的一点是，随着现代教育和社会的发展，女性生存能力和自主意识的增强，所谓“大龄单身”成为普遍的时代现象——因此出现这样的乖戾，前一阶段是身体醒了、灵魂滞后，后一阶段是生命在成长、灵肉却不同步，发生了个人生命时间上新的错位。

于是，这些女性们大都跳过了20—30岁之间最为丰美的生命阶段，卜零、何小船和古薇一出场就已经四十不惑，不甘心个人生命白白流失的她们，纷纷以冒险的姿态投入情场做最后一搏。卜零终于一落千丈败北逃离，何小船和古薇在不同的情境下却体验到灵肉交融的极致。但是，窥测其内心，我们却可以看到一种非常可笑的现象，就是今日所流行的“冻龄”。在精神上，她们都清纯依旧，就像张恕评说肖星星还像个小女孩，古薇的自我评价亦是如此：“她的心似乎撕成了两半，一半，还保留着童贞女的单纯，而另一半，早已苍老得不可名状”。^⑥

在现时代，情与性在不同年龄段以各种不同的方式出现。夏宁远因为少年时代遭遇性虐待的创伤久久不能平复，邂逅古薇后，也曾说到欣赏其枯澹之美：夏宁远心目中的女神是遭遇事故意外早逝的母亲，古薇此时比夏宁远母亲离世时要年轻许多。但古薇是不自信的。听信美容师对她的阿谀之词，夸奖其天生尤物，因为雌激素分泌异常，女性机能常在，终生不会衰老，竟然念念不忘地记挂多年：“这句话，在许久之后，仍然会穿过尘封的岁月，洞穿古薇那貌似沉潜却永远无法平静的心”。^⑦古薇分明地多次感受到身体的疲惫不适，感慨自己的衰老，却对“雌激素神话”信以为真。肖星星同样如此，别人夸奖她的身体比实际年龄小10岁，她还把这个说法转述给比她年轻11岁的向无晔。说到底，徐小斌心目中还是向往那种年纪相当的爱情，

就像陆羽和烛龙、何小船和任远航那样。

五 时空体之一：幽暗密室、内斗家庭、政治广场

时间与空间是辩证法中的一对范畴，时间在空间中展开，时间成为空间的第四维度。在以形传神的艺术作品中，具象空间成为标识抽象时间的图像。就像巴赫金所言：

歌德总是追求并且善于用眼睛来看待世界，对他来说目所不及的东西是不存在的，但同时他不愿意（也不能够）把任何东西都看成是完成定型又静止不动的。他的眼睛不承认物体和现象只是简单的在空间中毗邻、单纯的共存，在任何静止不动纷繁多样的事物后面，他都能看到不同的时间的存在，因为在他看来，不同的东西是按照不同的发展水平（时代）展现的，意即各自具有时间的含义。^⑧

具体而言，这也就是巴赫金所讲的“大路时空”“密室时空”“广场时空”等场所。徐小斌的小说，非常重视对不同空间的营造，她的人物总是在差异很大的空间中移动、寻找和逃离。徐小斌自述云：“我的逃离就是永生。没有任何爱情与风景可以使我驻足于世界的某一个点。我将永不疲倦地走下去，也许幕启与幕落的日子会重叠，也许在未来的一片碑林中，找不到我栖身的墓地。”^⑨由此展开对其小说中的空间形式的阐述，我以为是合宜的。

在徐小斌表现童年生活的作品中，“密室空间”和“童话空间”是两个重要的处所。《敦煌遗梦》中的肖星星，有一个虔诚供佛的外婆，她把自己的房间布置成佛龛，香烟缭绕，影影绰绰，对肖星星幼小的心灵既是一种恐吓又是一种吸引：“外婆信佛。有一座高大的佛龛耸立在我和外婆的卧室里，佛龛上面罩了一块红布，红布里面是玻璃罩，玻璃罩里面便是那尊黑色的释迦牟尼像，常常是在那黑色佛像的俯视下，在龙涎香的气味和木鱼有节奏的音响当中我沉沉睡去，其实是到了另一个世

界，那是一个黑色的世界，在那个世界中，充满了各种怪诞和恐怖的梦”。^⑩“密室空间”的更重要功能是让一个小女孩用来探索自己的身体奥秘和朦胧情欲。《末日的阳光》《羽蛇》里成长中的少女在个人独居的房间里自我抚慰的情节反复地出现，就说明了这一点。与此相关，童话阅读也是密室的一大功能——用“童话空间”而没有直接用“文学空间”，是因为对于幼小的了然，她把一切文学作品都读作了童话，那个身穿猩红色披风的神秘男子来到其梦境即可为证（《末日的阳光》）。

与之密不可分的是家庭空间。列夫·托尔斯泰说，幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有自己的不幸。徐小斌的小说中，有多种多样的家庭，几乎都是不幸的。《做绢人的孔师母》中的孔师母为人雅致清逸，一派民国淑女的风范，对于丈夫，对于邻居，都谦恭有礼，谨然蔼然，两个儿子都在北京的名校读书，家庭和睦堪称典范。孰料飞来横祸从天而降，长子孔令胜在一次孩子们的游戏当中无端地名声受损，从此一蹶不振，家道中落，孔师母亦在接受批斗之后悲惨死去，死法与孔令胜如出一辙。仔细分析起来，典雅出众的孔师母与其貌不扬的丈夫之间的情感裂隙早已存在，在和睦的表象下面，家庭已经不是遮风避雨的避难所，而是变本加厉的相互伤害之地。《对一个精神病患者的调查》中，对比鲜明地展现景焕和谢霓冰火两重天的各自家庭生活氛围——景焕的母亲和弟弟盘剥父亲致其早亡，排挤景焕将她送到精神病院，谢霓家中一片祥和，还接纳了景焕在此调养生息，令其心境大有好转。温情脉脉的谢家庭院，却在时光的延展中毫不含糊地暴露出自私贪鄙的一面，谢母要将景焕的插花艺术作品据为己有，为谢霓的姐姐谢虹谋取大的利益，谢虹的新恋人又是景焕最厌弃的前男友。《羽蛇》中的三代女性，玄溟、若木和陆羽，囿于男权社会的压迫和自我压迫，始终处于冷酷无情的氛围中，陆羽因为扼杀襁褓中的弟弟——家中唯一的第三代男性，她几死几生都难以赎罪，无法得到外婆和母亲的谅解。

在同一屋檐下的同代姐妹间，关系也紧张微妙，难得有同胞情深：本来是书茵无心构错，惩罚

却落在姐姐书隼身上，不仅是毁掉她和孔令胜的青梅竹马之恋，还给她造成无法弥合的精神创伤致其出现精神性疾患（《做绢人的孔师母》）；绫和箫同时陷入一个男人的情欲陷阱，姐妹二人的恶斗惊心动魄（《羽蛇》）；夏宁远的生母早逝，继母对他进行性索取和性虐待，父亲却不加分说地接受继母的挑唆，让少年的他无法在家中容身（《天鹅》）。在幼年和少年时期就遭受到身心的创伤，以致影响其成人生活，成为徐小斌笔下的一种常态。

与“密室空间”和“家庭空间”相对应的是“广场空间”，前者是私密性很强的空间，后者是大众参与的场所。从“文革”时期到1980年代，“广场”是个重要的场合。它在当代中国的语境中，有特殊的作用，这样的“广场”不同于巴赫金所言，既不是在古希腊时期苏格拉底等人进行公开辩论的城市中心，也不是拉伯雷笔下众生平等、万民狂欢、与现行政权遥遥相对的市民社会在官方世界的彼岸建立的完全“颠倒的世界”，而是连接高层政治与普通民众之间的活动舞台。《敦煌遗梦》中的张恕就在天安门广场参加了多次最高领导人对红卫兵的接见，每次参与者达百万人以上。广场也可能是自下而上的民意表达，如《河两岸是生命之树》和《羽蛇》中写到的“四五”运动中的人民抗争。还有微型广场，就像明哲大学的家属院批判斗争会场，参加者都是大学教授的妻子或者母亲，她们本人也有很多是受过良好教育的，平日里文质彬彬以礼相待，但在斗争孔师母的大会上却让暴力行为、暴力语言大行其道，周边邻居的嫉妒心作祟，众口铄金，群体作恶（《做绢人的孔师母》）。烛龙发表竞选演说是在校园里的广场，虽然容纳的人数有限，但它是著名学府，面对的学生都是一时之选，其意义也不可小觑（《羽蛇》）。

六 时空体之二：校园文化变迁与医院病患之辨

密室、家庭和广场的空间，在特定年代，是一

个人成长道路上，从幼小孩童到青年觉醒的不同地标。大学 and 医院，则是重要的文化空间，前者以现代科学知识实现对青年学子的教育熏陶，后者采用现代医学对诸多患者进行全方位的治疗。这两者经常出现在徐小斌笔下。

大学校园是一个重要的社会窗口。《海火》中的小雪、方菁是在读的大学生，因为一桩与班主任老师相关的绯闻闹得沸沸扬扬，形成涉案同学及主管老师之间的明争暗斗，却让不谙世事的方菁为其“背锅”。《河两岸是生命之树》中，在拨乱反正的年代，孟驰否极泰来进入美术学院深造，但她的艺术创作风格的大胆创新遭遇保守僵化的既成规范的阻遏压制，这正是1980年代在各个方面表现出来的革新与保守、探索与固化之冲突的典型例证。《敦煌遗梦》中的肖星星是美术学院的教师，她参加的“半截子画展”在1980年代中期举办之际已经是天回地转，探索、创新成为时代之标志，所谓“半截子”，即一批人到中年的画家唯恐自己落伍过时，不能追随时代新潮而忧心忡忡的自命自责自励。到《天鹅》的故事发生，距此大约10年之久的2002年，校园的氛围大变，古薇几近不食人间烟火，她根本没有意识到市场化对校园的影响。古薇所在的音乐学院通过办学童音乐培训班赚钱，不仅非常辛苦，还要看家长的脸色，师生关系变成商业关系，不愿意违逆教师良知的古薇为此遭受严酷的批评——咄咄怪事竟至于此，艺术追求和师道尊严何在？

徐小斌笔下最值得注意的是医院包括精神病院的空间。依照徐小斌的自述，从小就读《红楼梦》读得神经衰弱，在北大荒兵团当知青病患连连，她和医院打交道的经验颇为丰富。但这经验也是具备“可成长性”的。《请收下这束鲜花》中的无名小女孩12岁跳楼自杀，幼稚的心灵，破碎的身体，得到医生田凡的全方位身心关怀，这让从小就缺乏家庭温暖与情感滋润的小女孩获得重生。《河两岸是生命之树》中的孟驰，先是严重营养不良罹患肺结核需要急救手术，随之因为大型手术伤及右手臂而丧失生存勇气意欲跳楼自杀，医生楚杨的救治与劝慰及时且温馨。孟驰平反后成为“四五”英雄，还

给生命垂危的楚杨献血，鼓励其走出人生低谷，两人位置颠倒，医患关系就此模糊。

《羽蛇》中的陆羽，也有过跳楼的壮举，那是为参与“四五”运动的烛龙争取平反的机会。陆羽像个不死的精灵，在作品中几番经历生命垂危的险境，最终却被母亲若木送上手术台，做了脑垂体切除手术，让她从“精神不正常”的状态返回“正常世界”，免于疯狂。恰如福柯所言：

我们开始看到非理性在一个空虚之中显现面目，然后，非理性却比这个空虚更多。疯子的感知，其内容最终只是理性本身；把疯狂当作疾病中的一种，这样的分析，其原则只是一项自然智慧的理性秩序；因此，人们寻求疯狂正面性的饱满，他们却只能找到理性，如此一来，疯狂便吊诡地成为疯狂的缺席，理性的普遍存在。疯狂的疯狂，便是秘密地作为理性。而这个作为疯狂内容的非疯狂，便是讨论非理性时必须标指出的第二个本质点。“非”理性，因为疯狂的真相就是理性。^⑩

在理性原则至上的现代社会，理性驱逐非理性，驱逐混沌的感性。陆羽被视作精神有问题，是因为不理解才6岁的她为什么会扼杀尚在襁褓中的弟弟。《对一个精神病患者的调查》故事的主体就发生在精神病院，人们无法理解景焕为什么会去贪污公款，不知道其动机所在。景焕在精神病院的处境让我们感到心酸，这么有才华的青年女性，被迫吞下那些“治病”的大把大把的药片。更具反讽意味的是谢霓和柳锴“救治”景焕的过程和彼此之间强弱关系的颠倒。由此观之，可以把福柯的命题归结为疯狂即理性，而且是更高层面上的理性吗？

七 时空体之三：神秘空间表现的千姿百态

在徐小斌的作品中，神秘主义的空间表现千姿百态，梦境空间、画面营造、幻觉幻境和童话世界，宗教气氛、异域灵光、灵魂穿越和多重隐喻等，都不曾缺席，并且成为其标志性的空间。

徐小斌所心仪的弗洛伊德和荣格都是解梦高

手，但解梦高手首先要会造梦，会进入“盗梦空间”。徐小斌的造梦术花样繁多，她的梦境，可以快意恩仇，可以幻真交错。《双鱼星座》中卜零在梦中诛除她生命中的三大恶人，丈夫韦、老板和司机小石，快意恩仇；卜零从恶梦中惊醒，回到此岸现实，小石却在电话中诉说自己胸部疼痛，正是卜零挥刀所向的部位，令人产生梦非梦、奇中奇的惶惑：何以卜零在梦中进行的凶杀让现实中的小石产生身体疼痛的感应呢？

幻觉幻境之最容易联想到的，就是《对一个精神病患者的调查》中景焕反复诉说的印刻有巨大8字的结冰的无名小湖。还有《迷幻花园》中那条绿藤缠绕的小路，它就像博尔赫斯《交叉小径的花园》一样，深刻地改变了两位女主人公的命运，走进了迷幻花园的另一个时空，她们的命运发生互换与翻转。《黑瀑》和《蜂后》等，都是精心营造出的迷幻空间，有非常之地才有非常之人非常之事。

由此进一步地玄幻化，就进入童话空间。《炼狱之花》是童话世界的现代翻转，是一个暗黑童话：海的女儿来到人世间寻找心中的王子，她并没有过上幸福生活，为了大海的安全与存续，她要以童话少女的纯真与无畏在海底世界—大陆本土—海外岛国等三个不同空间辗转腾挪，许多神秘事件与花语隐喻的层层缠绕，消弭了童话世界与人间世的断裂与隔绝，让彼此得以兼容。《天鹅》同样是现代童话，却充满了建设性积极性，赛里木湖面上亦真亦幻的天鹅，天空上闪烁的星星，开阔的边疆沃土，以生命为底蕴而创作的动人歌剧，构成美不胜收的童话空间。

生活在别处，宗教空间和异域灵光都是逃离世俗红尘的避难所。《敦煌遗梦》的故事内核，一桩珍稀文物盗窃案急需侦破，条理并不复杂，但其被错综交织的宗教所包裹，印度教、藏传佛教、汉传佛教以及于阗古国的传说等等，令其凸显神秘莫测恢弘威严的气象。《羽蛇》中的西覃山金阙寺，是陆羽为了赎罪接受刺青之苦的地方，陆羽接受神秘启示选择刺青，有流尽污血更换肌肤再造新生的寓意，寺庙住持法严大师及其徒弟圆广合作给少女陆羽实行刺青的方式更是匪夷所思。十余年后，陆羽

远行西覃山金阙寺救助烛龙，在其心目中这是一次恩情还报，他们的肉体交欢与陆羽刺青时的痛苦交合也形成有意味的比照。

异域灵光也是徐小斌建造神秘空间的法宝。徐小斌笔下的人物，总是想要以各种理由逃离大城市，不是逃向另一座城市，而是自我边缘化，逃向具有异域和异族风情的远方，幻想着要去寻找一种超现实的文化认同和族群认同。经历了太多城市生活的平庸嘈杂蝇营狗苟，在现代文明笼罩下的职场情场打拼得遍体伤痕身心交瘁，于是到偏僻遥远古风犹存的远方寻找一种淳朴温馨的文化认同，这是许多作家笔下都出现过的桥段。徐小斌的远源认同更是感性浓烈深入血脉的，族群认同就是个中的极致。反之，异邦异族也是用以阐释徐小斌笔下人物遭遇困境的潜在原因，“非我族类其心必异”，她无法顺利地融入现实的社会情境，做边缘人、做逆行者即是其逆定理。《双鱼星座》中走投无路的卜零猜想自己是否真的具有阿拉伯血统，这样的猜想还得到旁证，“老板刚刚调到市台时第一个注意到的就是卜零。这个女人并没有标准美人的脸，却从整个表情和体态上充盈着一种生动和邪媚，给人一种‘异邦异族’的感觉”^⑩。《敦煌遗梦》和《天鹅》中，女主人公的男性恋人，都是有着某些异族特征的，严晓军就有一双清澈见底的眼睛，那瞳孔仿佛是淡金色的，美得奇特。肖星星和古薇不仅是要逃离家庭、社会，还要逃离现实逃离身份。张恕关于文明人要与自然人结合才能得到幸福生活的理论，显然也来自两个裕固族姐妹玉儿和阿月西的启迪。

还有隐喻空间。为了增强文本蕴含之密度和强度，徐小斌的诸多小说，都有着局部的和全局的多重隐喻，人物的命名煞费苦心。景焕、谢霓和谢虹，都指向玄虚的另一重空间。何小船和任远航，就是在讨论情爱的小船怎样才能远航，虽然名之为任意远航，在现实中却无法任意驰骋，恰恰是动辄得咎。玄溟、若木、金乌、羽的命名，彰显她们神秘而高贵的血缘家世，让女性的太阳从泥沼血泊中艰难地挣扎、上升。《炼狱之花》中的男性，都以动物名之，铜牛、老虎、金马、小骡，女性则以美艳却有毒、可以制作迷幻药的花朵为名，天仙子、

海百合、罂粟、曼陀罗，用心良苦。《敦煌遗梦》中将此岸人物与佛家神祇相对应，难陀、菩萨、吉祥天女等，和大叶吉斯、潘素敏、玉儿和阿月西等，建立内在的关联。其近作《无调性英雄传说》，副标题是“关于希腊男神与科学神兽的故事，以及对荷马史诗的改写”，将阿波罗、阿喀琉斯、普罗米修斯等古希腊的英雄故事重新改写，赋予其反对宙斯与赫拉荒淫与暴政的隐喻意味，同时将麦克斯韦妖、芝诺的龟等近现代科学难题分娩出的科学神兽以及相关的科学大师们都融合到同一个故事中，给读者设置了重重迷障。

李敬泽指出，徐小斌与盛行的女性写作始终保持着警觉的距离，她多年来似乎都在偏执地做着一件不合时尚的事：她沉迷于一种深度隐喻的小说美学，小说是她的“迷幻花园”，在花园的深处最终隐藏着意义——更准确地说，应当是“启示”，是“神喻”——没有人可以不付代价就获得它，只有那些洞察和守护着这最终秘密的女人才能以超验的灵性或者神性穿越这座花园。^③此言极是。在《清源寺》中，作家不仅改写了荆轲与太子丹的君臣情谊，还让太子丹的妹妹芥兰公主在与女尼慧心的对话中突出譬喻的作用，要求慧心“用譬喻之法讲述佛法人生”。慧心机智地回应刁蛮公主芥兰的种种刁难，用譬喻的方式解答了她提出的三百个问题，并且微微一笑地总括说：“人世沧桑，譬如日升月落，残缺无常；生涯流离，譬如草木零落，境随风转；譬喻，是佛法的灵光，是佛陀的圆音，是它引领世人入我佛门，芥兰公主，你有福了。”^④譬喻就此登上了最高的层级。芥兰公主咄咄逼人充满挑衅意味，不料正中女尼慧心下怀，巧妙地化解了芥兰心存嫉恨兴师问罪的气焰，在多番问答中将佛家思想源源不断地输入芥兰的心智中，以强大的精神力量征服其灵魂，使芥兰公主心甘情愿地皈依佛门出家为尼。

徐小斌追求“深度写作”，“每一部小说都有着故事背后的象征或隐喻。如果一个小说只有故事，那么作家与记录员也差不多了。我希望表层的故事抓住更多的读者，更希望我的知音能看到我内在的表达”^⑤。这在深化作品底蕴的同时，也增加了解

读作品的难度。《海火》《羽蛇》《弧光》《炼狱之花》《迷幻花园》等篇名设置都是深度的隐喻和象征。在浅阅读和视觉文化盛行的当下，它可能不受欢迎，但其纠正时弊的作用却值得充分肯定。

八 修正巴赫金：反成长、拒绝成长与时空压缩

巴赫金的成长小说理论，对于当下的中国学界，具有很强的学术生产能力。从一个比较浅显的角度进入，可以阐释或者自以为可以阐释中外众多作家的不同作品，其提法比较新颖，应用起来也便于操作。我在中国知网上进行“成长小说”主题检索，发现2539条记录，其中期刊论文1256篇，学位论文656篇。一个学术观点，近三分之一是被在读的博士和硕士生做学位论文采用，一来是年轻学生的学术敏感，愿意采用较新的学术观点，二来也说明其操作上的简单化倾向，往往蜻蜓点水不做深究。本文的大部分篇幅都是在巴赫金成长小说及时空体理论的指引下展开。但是，在对徐小斌小说的解读中，笔者发现了中国现实语境中巴赫金理论的不完备和局限性：徐小斌许多小说的主人公，恰恰是在反成长、拒绝成长，相应地，他们所处的时空体也有别于巴赫金的成长时空体，而是富有本土特色的交错与压缩的时空体。

戴锦华在20世纪末期就指出了徐小斌创作的“反成长”现象：

徐小斌的故事始终是“女孩”的故事，尽管她的作品中很快出现那些生命与青春渐次枯萎的女性形象。就徐小斌显然有所钟爱的人物序列说来（诸如《敦煌遗梦》中的肖星星，《双鱼星座》中的卜零，或《迷幻花园》中的芬和怡，尤其是《羽蛇》中的羽，等等），她们不曾“长大”或拒绝长大，她们始终有着一颗少女的心灵，她们始终以极度的敏感捕捉或编织新的梦境，以依托自己历经沧桑而不甘、不已的心灵。于是她们只能在一次再次的创伤与绝望中沉沦又浮起。^⑥

徐小斌小说中的女主人公，有相当一批都是处于“女孩”状态，拒绝成长，甚至要求“冻龄”——徐小斌强调肖星星减去十岁的年轻，强调古薇雌激素分泌独异的青春永驻，是否显得过于幼稚呢？徐小斌自白：“写这个小说我有点顶风作案的意思，明知不可为而为之……我下的决心是：用个人化的青少年与整个世界的中老年对抗，哪怕真的是以卵击石粉身碎骨。就像我写《炼狱之花》时决定不合时宜地充当《皇帝的新衣》里那个道破真相的小孩一样。”^⑦

这或许是一个很有说服力的解释，是一种“反成长”或者“逆成长”的宣言。人与世界一起成长，需要人与世界的相互确认，需要与时俱进。巴赫金是从正向发展的角度阐述成长小说的，这表现出论者对于启蒙精神的高度肯定。拉伯雷笔下的庞大固埃和歌德笔下的威廉·迈斯特，都是处于现代化进程的起始之处，尽管前路维艰，但作家和他们创作的人物一样，对于未来的世界充满了美好憧憬和坚定信念。巴赫金亦是如此。他在分析两部作品时所持时空观，是朝向进步与发展的单向矢量的，是启蒙现代性的进步观念与时空观念，相信现代性之历史时空的积极、进步、完整性、创造性价值。巴赫金通过歌德的作品，对历史时间作出富有诗意的解释：“这是改造自然的人们用双手和大脑创造的重要成果，是人类活动及其整个创造对他的道德和思想的一种逆反映的产物。歌德首先探索并反映了历史时间的明显可视运动，这种运动紧密联系着自然环境及与这一自然环境有着本质联系的人所创造的全部客体。”^⑧

巴赫金所描述的历史时间与宏伟景象，我们在百余年的中国历史进程中完全体会到了。拉伯雷和歌德无法预见的现代性进程所挟带的负面作用亦得到充分暴露：环境污染，生态危机，贪腐日甚，道德崩溃，暴戾之气，性别差异，歧视与霸凌，现代女性的生存陷入新困境。与巴赫金的时代相隔大半个世纪之后，我们在经历中国本土现代性进程及相关反思之后，对于“成长小说”理论有了新的理解。个人成长与变化中的世界相一致，是时代的主

流推涌，是与时俱进；更为凶猛的是那些创造历史的弄潮儿如孟驰者流。还有一些人，自居于时代边缘或者潮流之外，孤独地信守着自己的执念，坚持微茫困顿中的理想主义，拒绝与时代同流合污，拒绝流行的实用价值与游戏规则。《对一个精神病患者的调查》中的景焕为其起始，随后一大批不合时宜、逆时而行者源源而来，当然也可以将其看作是落伍者乃至落魄者。这样的人物，有男有女，小雪、方达、张恕、卜零、陆羽、烛龙、何小船、海百合、古薇、夏宁远等就是。

与此相应的是现代时空观的改变。巴赫金相信的是线性时间—历史时间，人类在其中获得进步与狂欢。现代性理论的研究者，却犀利地戳穿现代—进步的神话，也对现代时空关系做出新的阐释，与巴赫金的理论形成互补。中国著名社会学家景天魁在《中国社会发展的时空结构》一文中指出：

在西欧，传统社会转变为现代社会用了几百年时间，实现现代化以后，经过很长时间才出现“后现代”的特征。换言之，先是传统与现代性的对话，然后是现代性与后现代性的对话，对话结构总是二元的。

在中国就不同了，尤其是在当代中国，既有从传统社会转变为现代社会的问题，又有从计划经济转变为市场经济的问题，同时中国又面临着如何走向世界的问题，而世界已经出现了“后现代”的征象。这样，改革开放的中国就面对着传统性、现代性与后现代性的前所未有的大汇集、大冲撞、大综合。^⑨

我们不在此做更多理论辨析，而是就徐小斌小说中的时空切割和时空循环论作出若干评述，以便在前文的基础上更进一步。

徐小斌的许多小说，都采用了时空穿插交错的方式，尤其《对一个精神病患者的调查》和《羽蛇》。《敦煌遗梦》《双鱼星座》等基本上是常见的顺时针方式叙事而杂以许多回溯性的插叙，它们的故事脉络和时间顺序是可以捋清的。《对一个精神病患者的调查》则刻意强化诡异的空间，那个结冰

的蓝色湖面上的8字形刻痕先后出现3次以上，在景焕的惊恐讲述中、在谢母的新创音乐里、在景焕与柳锴的亲眼目击下，占据作品的中心地位，时间在此仿佛凝滞，因果链条轰然解体。《羽蛇》中五代女性的命运，各有其必须独自面对的困境，其共同之处却是作家特意强调的“皇后家族”的宿命悲剧，是在时代变幻中无法挣脱和改变的男性缺失和女性自残。洪杨、维新、革命，抗战、解放、改革，时代轮转，女性命运之屈辱卑下却未能有根本扭转，而是随着不同语境出现新的样态进行重复循环。

历史的大时代和女性的小世界之间，既有互动，也有悖反。“人与世界一起成长”仍然是成立的，但成长的速度与向度却比巴赫金称道的庞大固埃和威廉·迈斯特要复杂得多。从北京的故宫皇城、CBD金融中心、奥体场馆、三里屯酒吧一条街，走到五环外的质朴乡村和斑驳长城，就是经历了前现代、现代和后现代的不同时空。《羽蛇》中并置的天京金陵、北京宫廷西樵山金阙寺、有着黑色巨蚌的北方湖泊、陆氏一家居住的大学校园、陆羽与烛龙最后一次相会的美国大都会博物馆，以及富豪出入的北京三环东路上的奢华酒店等，将诸多历史时空压缩在一起，多重的冲突与悖反交织在一起；还有那些错乱的梦境空间，神秘的绘画空间，让人迷失，不知今夕何夕。《炼狱之花》中海百合遭遇的新世界，大开大合，人神交叠，时空错综，古印度的湿婆神与林伽，中东的所罗门和示巴女王，人欲横流谎言盛行的当下生态令人产生但愿时光倒流、重返远古人类智慧与温馨的向往。

综上，我们从作家笔下的众多人物与激烈变化的时代之互动关系入手，借助巴赫金“成长小说”及其时空体理论，对徐小斌40年间的小说创作进行了整体考察，并对巴赫金的相关理论与中国现实语境中文学书写的对接与悖反作出初步阐述，提出“成长”与“反成长”“逆成长”、交错与折叠的

“时空体”等命题。希望相关的论述，能够推动国内外的徐小斌研究，也对巴赫金小说理论研究有所助力。

注释：

①2019年11月，作家出版社推出《徐小斌经典文集》14卷，汇集其主要作品，包括散文、小说、影视剧本等。

②徐小斌的《无调性英雄传说——关于希腊男神与科学神兽的故事以及对荷马史诗的改写》发表于《作家》2019年第1期。

③④⑧⑩〔俄〕巴赫金：《教育小说及其在现实主义历史中的意义》，巴赫金《小说理论》，白春仁、晓河译，河北教育出版社1998年版，第232—233页，第232页，第238—239页，第244—245页。

⑤徐小斌：《只有灵魂可与世界接轨》，《文学报》2018年4月27日。

⑥⑦徐徐小斌：《天鹅》，作家出版社2019年版，第33页，第176页。

⑨徐小斌：《逃离意识与我的创作》，《当代作家评论》1996年第6期。

⑩徐小斌：《敦煌遗梦》，作家出版社2019年版，第21页。

⑪〔法〕米歇尔·福柯：《古典时代疯狂史》，林志明译，生活·读书·新知三联书店2005年版，第301页。

⑫徐小斌：《双鱼星座》，徐小斌《迷幻花园》，作家出版社2012年版，第113页。

⑬转引自王世尧：《徐小斌的小说和绘画》，《新民晚报》2017年4月13日。

⑭徐小斌：《清源寺》，《百花洲》2000年第4期。

⑮徐小斌：《徐小斌小说精粹·总序》，徐小斌《敦煌遗梦》，作家出版社2012年版，第5页。

⑯戴锦华：《自我缠绕的迷幻花园——阅读徐小斌》，《当代作家评论》1999年第1期。

⑰傅小平：《徐小斌：用个人化的青少年与整个世界的中老年对抗》，《羊城晚报》2014年09月17日。

⑱景天魁：《中国社会发展的时空结构》，《社会学研究》1999年第6期。

（作者单位：首都师范大学文学院）

责任编辑：赵雷